

10. Музыка тюркского мира. Мат-лы Первого Междунар.симпозиума. – Алматы: Дайк-Пресс, 2009. – 320 с.

11. Утегалиева, С.И. Туркменские кюи в домбровой традиции Западного Казахстана / С.И. Утегалиева, С. Темиргалиева. – Алматы: ТОО «Издательство LEM», 2008. – 130 с., илл.

**УДК 78.06**

**С.В. КАРКИНА,**

*кандидат педагогических наук, доцент  
Казанский федеральный университет*

**В.Г. ОСИПОВА,**

*студент  
Казанский федеральный университет*

**МЕТОД ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ  
ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОНЕТОВ У. ШЕКСПИРА В КАМЕРНО-  
ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Д. КАБАЛЕВСКОГО**

**(на примере сонета № 30**

**«Когда на суд безмолвных, тайных дум...»)**

**Аннотация.** В данной статье рассмотрено применение метода диалога культур в изучении музыкальной интерпретации сонетов У.Шекспира в камерно-вокальном творчестве Д. Кабалевского. Проведен музыкально-поэтический анализ переводов оригинального текста сонета № 30 У.Шекспира различными авторами. Выявлена внутренняя противоречивость, диалогичность произведений искусства (на примере романса Д. Кабалевского «Когда на суд безмолвных, тайных дум...»). Таким образом, метод диалога культур позволил обнаружить противоречия музыкально-выразительных средств романса Д.Кабалевского и текста сонета У.Шекспира, которые взаимодополняют художественный образ, раскрывая его

контрастные грани как целостного явления во всей глубине его духовно-эстетического содержания.

**Ключевые слова:** музыка, интерпретация, метод диалога культур, камерно-вокальный жанр, вокальный цикл.

На рубеже XIII-XIV веков, а именно в эпоху Возрождения перед Западом открылась забытая духовная культура, основанная на здоровом отношении к человеческой природе, свободной мысли. Данная эпоха характеризуется как эпоха гуманизма, когда диктатура церкви оказалась сломленной, и личность стала центром общественных интересов.

Шекспировские сонеты по своей философской глубине, лирической силе, драматизму чувства и музыкальности занимают выдающееся место в развитии данного искусства того времени, где запечатлены образы сложной человеческой природы. В целом стилю присущи черты придворно-галантных форм, для которых характерны рассудительность, некоторая условность, сдержанность чувств.

Первыми к У. Шекспиру обратились многочисленные английские композиторы: Феруччо Бузони, Вильям Берд, Джон Буль, Орландо Гиббонс. Известно, что первым переводчиком всего сонетного шекспировского свода был Н.В. Гербель. Благодаря данному переводчику шекспировские стихи впервые предстали перед русской культурной общественностью не отдельными и разрозненными — они были совокупностью произведений, поэтическим ансамблем. Традиционную последовательность сонетов переводчик рассмотрел как основу сюжета, разворачиваемого по принципу романно-фабульной последовательности.

Сонеты У. Шекспира были представлены в музыке различных композиторов — Д. Шостаковича, Р. Яхина, М. Таривердиева. Д. Кабалевский стал одним из наиболее ярких воплощений того, что можно определить как «новый шекспиризм» — возрождение гуманистической личности, воодушевленной масштабной

художественной идеей. Композитор несколько раз непосредственно обращался к творчеству У.Шекспира.

Вершиной его работы с шекспировскими текстами стал вокальный цикл «Десять сонетов Шекспира» для голоса с фортепиано (1953–1955, оп. 52). Для цикла он отобрал следующие сонеты: Сонет 81 («Тебе ль меня придется хоронить...»), Сонет 27 («Трудами изнурен, хочу уснуть...»), Сонет 102 («Люблю, но реже говорю об этом...»), Сонет 30 («Когда на суд безмолвных, тайных дум...»), Сонет 153 («Бог Купидон дремал в тиши лесой...»), Сонет 13 («Не изменяйся, будь самим собой...»), Сонет 8 («Ты — музыка...»), Сонет 71 («Ты погрусти, когда умрет поэт...»), Сонет 90 («Уж если ты разлюбишь...»), Сонет 76 («Увы, мой стих не блещет новизною...»).

В цикле ощущается традиция романсов П.Чайковского, С. Рахманинова, но им присущ более широкий диапазон чувств от оптимистического до трагического регистров, что отражает поляризацию чувств человека XX века. В изучении музыкальной интерпретации сонетов У.Шекспира в камерно-вокальном творчестве Д. Кабалевского целесообразно обратиться к методу «диалога культур».

Понятие «диалог культур» получило широкое распространение в философии XX в. Наиболее часто его значение трактуется как «взаимодействие, влияние, проникновение или отталкивание разных исторических или современных культур» [1]. В исследовании мы рассмотрим одновременно слияние двух различных культур: английской культуры драматического искусства эпохи позднего Возрождения и советскую камерно-вокальную культуру, представленную музыкой Д. Кабалевского, общим элементом которых будет являться текст сонета У. Шекспира № 30 «Когда на суд безмолвных, тайных дум...».

Мы рассмотрели сонет в переводах различных авторов: Н. Гербея, М. Чайковского, С. Маршака, который был использован

Д. Кабалевским, С. Степанова, а также более современного поэта Б. Кушнера.

В переводе Н. Гербея – первого переводчика сонетов Шекспира, мы слышим монолог человека преклонного возраста, который в своих мыслях перебирает моменты юности. Дорогие ему люди давно «мирно почивают», а у него остались лишь воспоминания.

М. Чайковский трактует сонет как некий диалог между героем и людьми, навсегда покинувшими его. Он вызывает в памяти былые дни, тоскует о прошлом – счастливой поре, скорбит по усопшим, а те в свою очередь, ждут, что их оплачут, будто не знали его слез...

Главный герой в переводе у С. Степанова – человек, измученный прошлым. За ним по-прежнему идет череда печалей, и прежние беды заполняют снова и снова. Утопая свою печаль в вине, перебирая неудачу, он многократно повторяет «плачу, плачу и плачу...».

Б. Кушнер в своей трактовке представил слушателям человека сильного волей, готового несмотря на трудности пережить неудачи. Пусть тяжек приговор, «и пеленою застилает взор», он готов оплакивать усопших, без страха пересчитать и проплакать все невзгоды, но продолжать жить дальше, жить в вере, в надежде, что любовь восполнит все утраты.

У С. Маршака, на наш взгляд, самый драматичный перевод из всех анализированных ранее. Накаленность событий чувствуется уже с первых строк: «Когда на суд безмолвных, тайных дум...». Поэт использует для описания дум слово «безмолвных», когда у других переводчиков они просто «молчаливые» или «немые». Далее он «болеет болью», т.е. используя тавтологию, усиливает воздействие на слушателя, показывая насколько герою тяжело. В целом, его герой – человек, переживший много испытаний, а теперь у него остались одни воспоминания, среди которых он ищет свою погибшую любовь.

У каждого переводчика присутствуют «слезы». Н. Гербель «оплакивает давно сгбших», С. Маршак «из глаз, не знавших слез, слезы льет», у М. Чайковского «иссохшие влажнеют очи», а у С. Степанова эта фраза получилась более напряженная – «сухие очи я в слезах топлю».

В отношении пола адресатов сонетов была принята точка зрения, господствующая в современном мировом шекспироведении и состоящая в том, что сонеты 1–126 обращены к молодому человеку (27-99 – Испытания дружбы), а сонеты 127–152 – к даме. Исходя из этого, можно предположить, что анализируемый нами 30 сонет обращен к близкому другу У. Шекспира. В последних двух строчках у каждого переводчика близкий по смыслу друг к другу итог – при воспоминаниях друга («мой милый» у М. Чайковского, «нежный друг» у Б. Кушнера) у главного героя появляются светлые надежды и «теряются боли». Так, может быть, это друг, с которым герой встретил свою старость, что все доброе общее давно покинуло, «покрыто могилой», а дружба их еще жива и это вселяет радость в его душу.

Композиторская интерпретация Д. Кабалеvского текста сонета У. Шекспира точно следует за поэтическим образом. Сосредоточенное и самоуглубленное состояние в начале романа передано повторяющимися октавами, нисходящим басом в низком регистре, медленным темпом и приглушенной динамикой. Синкопированный ритм создает образ сильного эмоционального напряжения, которое постепенно накапливаясь, усиливается и перерастает в экспрессию, что подтверждает ускорение темпа, обозначенное автором *piuagitato*. В этот же момент в аккомпанементе появляется триольный ритм, который передает состояние волнения. Постепенно расширяется диапазон аккордовой фактуры, что в кульминационный момент на фразе, звучащей на пределе динамики *ff* «вновь плачу я дорогой ценой» придает сходство с музыкой С. Рахманинова, для романсового стиля которого характерны образы

исключительные по силе драматизма. Замедление темпа в коде, гибкие переходы от движения в первоначальном темпе к расширению, яркие аккорды, драматическая подача содержания, красочные переливы и завершение романса на самой яркой вершине создает масштабный образ впечатляющий своей духовной силой.

Метод диалога культур позволяет обнаружить внутреннюю противоречивость, диалогичность произведений искусства, в данном случае «Когда на суд безмолвных, тайных дум...» Д. Кабалеvского на сонет У. Шекспира, и направить мысль на критическую оценку, размышление. При данном анализе были сопоставлены образы придворно-галантной культуры, сдержанной в проявлении чувства эпохи У. Шекспира, с эмоциональной экспрессией высшей степени напряжения русского менталитета. Выражение сильных эмоций противоречит эстетическим канонам самих сонетов, где открытая демонстрация чувств не приветствовалась. Однако сопоставление музыки и поэтического первоисточника обнаруживает присутствие скрытых противоречий, и направляет мысль на критическое переосмысление содержания литературно-музыкальных текстов.

Таким образом, метод диалога культур позволил обнаружить противоречия музыкально-выразительных средств романса Д. Кабалеvского и текста сонета У.Шекспира, которые взаимодополняют художественный образ, раскрывая его контрастные грани как целостного явления во всей глубине его духовно-эстетического содержания.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Новая философская энциклопедия: В 4 тт. / Под редакцией В.С. Стёпина [Электронный ресурс]. – URL: <http://dic.academic.ru>. (Дата обращения 05.04.201).